

CHAPTER

B

**PUBLIC
POLICIES**

CAPÍTULO

B

**POLÍTICAS
PÚBLICAS**

For these 15 years of Ch.ACO, we opened a curated section. We decided to invite the curator Sergio Soto to develop a free project. His choice this year has been to promote a dialogue between Chilean and Argentinian artists.

Para estos 15 años de Ch.ACO, abrimos una sección curada. Decidimos invitar al curador Sergio Soto a desarrollar un proyecto libre. Su elección este año, ha sido fomentar un diálogo entre artistas chilenos y argentinos.

**POLÍTICAS PÚBLICAS:
COSAS QUE NO SON PAÍS**

**PUBLIC POLICIES: THINGS THAT
ARE NOT NATIONHOOD**

Nuestra historia, otra forma de decir nuestro mundo, se deja ver a la distancia como una esfera. Aquella forma contiene una serie de tensiones y luchas, fuerzas opuestas equilibradas a través de atracciones y repulsiones. De otra manera, nuestra existencia está determinada tanto por el pasado que nos persigue como también por la incertidumbre del presente y sus futuros. La historia, el mundo, la memoria, un país, resguardan lo que se olvida, lo que muere y lo que se transforma. Todo esto se representa a través de relatos, imágenes, mitos, acontecimientos, fechas, nombres, cantos, poemas, símbolos, objetos, rituales, costumbres, formas de ser, gustos, traumas, leyes, deseos, amenazas, instintos, demandas, identidades, ideologías, e innumerables dispositivos que nos permiten vivir acompañados y en comunidad.

Esta sección presenta una serie de imágenes, que sospechamos, nos permitirán descubrir y contemplar cómo se influyen entre sí la historia, la política, el cuerpo y el territorio. ¿Qué o cuáles son los fenómenos que han condicionado las crisis de nuestro presente? El título “Políticas Públicas: cosas que no son país” propone una manera de representar y nombrar nuestros cuerpos, reafirmando, que ante todo, somos seres por un lado definidos y normados por la política, así como también por nuestras estrategias y reacciones colectivas. El título recuerda que las leyes (políticas públicas) son el instrumento más evidente con el cual cada Estado regula nuestros cuerpos, así como también el detonador de sus desórdenes.

Los artistas seleccionados para esta muestra dan cuenta del irrenunciable y fundamental diálogo entre el arte y la política y además, de posturas compartidas sobre el lugar del arte contemporáneo en el presente. Más allá de la forma, la técnica o el lenguaje que diferencia el estilo de cada artista, todas las obras escogidas abordan o refieren a fenómenos universales y cotidianos que condicionan el devenir de nuestra existencia (asuntos del Estado: salud, educación, trabajo, entre otros). Si se mira con atención, estas experiencias pueden ser leídas como figuraciones testimoniales de lo que vive un cuerpo marginado que carga el peso de la historia y aunque sea demasiado, con la habilidad de imaginar nuevas formas para transformarla.

Our history, another way to say our world, can be seen from a distance as a sphere. That shape contains a series of tensions and struggles, opposing forces that are balanced through attractions and repulsions. Otherwise, our existence is determined by both the past that follows us and by the uncertainty of the present and its futures. The history, the world, the memory, a country, they safeguard what is forgotten, what dies and what transforms. All of this is represented through stories, images, myths, events, dates, names, chants, poems, symbols, objects, rituals, traditions, ways of being, tastes, traumas, laws, desires, threats, instincts, demands, identities, ideologies and countless devices that allow us to live accompanied and in community.

This section presents a series of images which we suspect will allow us to discover and gaze at how history, politics, the body and the territory are influenced by each other. What are the phenomena that have conditioned the crisis of our present? The title ‘Public Policies: Things that are not nationhood’ suggests a way to represent and name our bodies, reaffirming that above all we are beings, on the one hand, defined and normed by politics, as well as by our strategies and collective reactions. The title reminds us that the laws (public policies) are the most evident instrument with which every State rules our bodies and is also the trigger of its disturbances.

The selected artists for this exhibition give an account of the irrevocable and fundamental dialogue between art and politics, and also shared positions about the place of contemporary art in the present. Beyond the shape, technique or language that differentiates the style of each artist, all the chosen artworks address or refer to universal and everyday phenomena that condition the evolution of our existence (State affairs: health, education, work, among others). If one looks closely, these experiences could be read as testimonial figurations of what a marginalized body that carries the weight of history experiences, and although it may be too much, with the skill to imagine new ways to transform it.

SOTO



**SERGIO
MAULÉN**

Egresado del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile. Se ha dedicado a la historia del arte, la curaduría, la escritura sobre arte contemporáneo y la edición independiente. Como curador ha realizado las exposiciones individuales "Concha en ácido" de Elizabeth Burmann en MAC (2024), "Para habitar el caos sensible" de Paula Subercaseaux en Galería Madre (2024), "Debut y despedida" de Martín Bonnefont en Galería Animita (2024) y las exposiciones colectivas "Memento mori" en Galería D21 (2024), "Sentient Gaze" en Galpón Independencia (2024), "Ver bajo el agua" junto a Celine Fercovic en MAC (2021), "Húsares Trágicos" en el Monumento Nacional Casas de los Carrera y en MAC (2018), entre otras.

Graduated from the department of Theory of the Arts of University of Chile. He has devoted himself to art history, curatorship, contemporary art writing and independent editing. As a curator, he has done individual exhibitions such as "Concha en ácido" by Elizabeth Burmann at MAC (2024), "Para habitar el caos sensible" by Paula Subercaseaux at Galería Madre (2024), "Debut y despedida" by Martín Bonnefont at Galería Animita (2024) and collective exhibitions among them "Memento mori" at Galería D21 (2024), "Sentient Gaze" at Galpón Independencia (2024), "Ver bajo el agua" alongside Celine Fercovic at MAC (2021), "Húsares Trágicos" at National Monument Casas de los Carrera and MAC (2018).

**BURMANN
1992)**



**ELIZABETH
LITTIN
(SANTIAGO,**

Se dedica a la instalación, intervención e investigación interdisciplinaria. Posee un Magíster en Escultura de Rhode Island School of Design (2020) y es Licenciada en Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2015). Se interesa en los encuentros entre naturaleza, industria, cuerpos y ambiente, a través de sus reacciones y formas de deterioro. Así, explora la materialidad de tales relaciones vinculando saberes de la biología, la cocina, la artesanía, así como técnicas tradicionales de trabajo en vidrio y metal.

Su obra ha sido exhibida en RISD Museum, Providence, Rhode Island, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, Sala CCU, Santiago de Chile, Museo de Artes Visuales, Santiago de Chile, Local Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, entre otros. Su obra forma parte de la colección del Denver Art Museum, USA, y de la Colección de Arte Contemporáneo, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Chile). Publicó el ensayo "Oceans" en la prestigiosa revista Feminist Review, Reino Unido (2022).

She is dedicated to interdisciplinary installation, intervention and investigation. She has a master's degree on Sculpture at Rhode Island School of Design (2020) and is a graduate of Visual Arts at the Pontifical Catholic University of Chile (2015). She is passionate about encounters between nature, industry, bodies and environment through their reactions and deterioration. Thus, she explores the materiality of those encounters linking her knowledge about biology, cooking, craftsmanship as well as traditional techniques of glassblowing and smithing.

Her work has been exhibited at RISD Museum, Providence, Rhode Island; Museum of Contemporary Art of Santiago, Chile; Sala CCU of Santiago, Chile; Museum of Visual Arts of Santiago, Chile, among others. Her work is part of the Denver Art Museum' collection and Contemporary Art Collection of the Ministry of Culture, Arts, and Heritage of Chile. She published the essay "Oceans" in the prestigious magazine Feminist Review, the United Kingdom (2022).



Elizabeth Burmann Littin, *Pancore (Fragmento patas)*, 2024, escultura, metal, vidrio, estaño, biomateriales, dimensiones variables.

La forma de esta escultura está determinada por el estudio morfológico de un cangrejo, así como también de la disolución experimentan los cuerpos de carbonato de calcio como moluscos, cangrejos y comunidades planctónicas producto de la progresiva y acelerada acidificación del medio marino. Lo más especial de esta escultura, por el momento, es su modo de representar materialmente la disolución, deteniéndose en la visualización frontal de acontecimientos porosos.

La amplificación de su escala interrumpe una serie de jerarquías, permitiéndonos imaginar otras maneras de relacionarnos con estos seres más que humanos. Finalmente, tal como nuestra existencia, al igual que el cangrejo, está afectada por infinitos intercambios materiales entre nuestro cuerpo y el entorno. La existencia de seres más-que-humanos y el entorno natural, de igual forma están condicionados por la cultura, sus ideologías, y el devenir de la política.

The shape of this sculpture is determined by a crab's morphological study as well as the dissolution of calcium carbonate bodies such as mollusks, crabs and planktonic communities produced by the progressive and accelerated acidification of the marine environment. The most special thing about this sculpture, at the moment, is its way to materially represent the dissolution, pausing on the frontal visualization of porous events.

Its size amplification interrupts a series of hierarchies, allowing us to imagine other ways to connect with these beings that are more than humans. Finally, our existence, just like the crab, is affected by an infinite exchange of materials between our body and the environment. The existence of more-than-human beings and the natural environment are both conditioned by the culture, its ideologies and the becoming of politics.

**MARTÍN
GACITUA
(SANTIAGO,**



**BONNEFONT
1995)**

Es escultor, Licenciado en Artes Visuales y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Actualmente trabaja en una fundición, desarrollando su trabajo en torno al molde, la reproducción y los objetos cotidianos. Ha expuesto en Mac Quinta Normal, D21, Sala Juan Egenau y Galería Animita .



He is a sculptor and has a bachelor's degree of Visual Arts and a master's degree of Visual Arts from the University of Chile. Currently, he works in a foundation, developing his work around mold, reproduction and daily objects. He has exhibited at Mac Quinta Normal, D21, Sala Juan Egenau and Animita gallery.



Martín Bonnefont Gacitúa, *Duro con la mancha suave con la piel*, 2024, vaciado en yeso, dimensiones variables.

Esta instalación construida en base a una materialidad y técnica tradicional de la escultura como el modelado en yeso, convoca un objeto que habita en nuestra memoria colectiva local; el jabón Popeye. En términos formales, esta obra puede ser entendida como una forma de abordar la relación inestable entre signo, significativo y significado que determinan ciertos fenómenos culturales. En este caso el jabón Popeye, que además de ser un producto, es un símbolo identitario, e incluso es parte de nuestra memoria.

En este sentido, no son muchas las generaciones que crecieron acompañadas por productos industriales a tal punto que, además de ser objetos utilitarios, son recuerdos nostálgicos. Objetos que aprovechan la fragilidad del lenguaje para habitar nuevos contextos, interceptar memorias y condicionar nuestros afectos. Voy a repetirlo porque me parece una buena idea, esta obra nos presenta una forma de abordar la relación inestable entre signo, significativo y significado. En otras palabras, qué tiene que ver un jabón con nuestra memoria e incluso con nuestra identidad.

This installation built in a materiality and traditional technique of sculpture like plaster casting, convenes an object that inhabits our local collective memory; the soap "Popeye." In formal terms, this work can be understood as a way to tackle the unstable relation between sign, signifier and signified that determine certain cultural phenomena. In this case the soap Popeye, which in addition to being a product is an identity symbol and even is part of our memory.

In this regard, there are not many generations that grew up alongside industrial products to the point that are more than utilitarian objects, they are nostalgic memories. Objects that make use of language fragility to inhabit new contexts, intercept memories and condition our affections. I am going to repeat it because I think it is a great idea. This work shows us a way to address the unstable relation between sign, signifier and signified. In other words, what does soap have to do with our memory or even our identity?

SANTIBÁÑEZ



**MARA
(CHILE, 1980)**

Artista visual y académica con una extensa trayectoria en ambos ámbitos. Vive y trabaja entre la Región de Valparaíso y la Región Metropolitana. Es académica del Departamento de Artes Integradas de la Universidad de Playa Ancha. Ha expuesto su obra en numerosas exposiciones colectivas e individuales, tanto en Chile como en el extranjero. Ha participado en residencias artísticas en Chile, Ecuador y Bolivia.

A lo largo de su carrera, ha obtenido en varias ocasiones la beca Fondart y ha recibido diversos premios a nivel nacional e internacional, entre ellos el Primer Lugar en el Premio Artes de la Visualidad Samuel Román (2022) y el Premio Internacional de la XX Bienal de Santa Cruz (2016).

Visual artist and academic with an extensive career in both fields. Lives and works between the Metropolitan region and Valparaíso. She is an academic of the Department of Integrated Arts at the University of Playa Ancha. Her artworks have been exhibited in numerous collective and individual exhibitions, both in Chile and abroad. She has participated in artistic residencies in Chile, Ecuador and Bolivia.

Through her career, she obtained the Fondart grant many times, and she had received various national and international awards, among them she received the first place in Samuel Roman Visual Arts Award (2022) and the International Award at the XX Biennial of Santa Cruz (2016).



Mara Santibáñez, *Mar Brava con Cuerpo*,
2020, óleo sobre tela, 100 x 81 cm.

Según el relato de la pintura moderna, esta se destaca por presentar una imagen ambivalente del mundo. A través de la manipulación material de su bidimensionalidad (y con ello, la perspectiva), juega con la capacidad de representar visualmente una imagen “objetiva” de la realidad, al mismo tiempo que manipula la narrativa de aquello que representa. En este sentido, esta pintura alude a un paisaje y un acontecimiento. A medida que vamos recorriendo este paisaje, encontramos formas o residuos más o menos abstractos, difíciles de distinguir, que nos obligan a especular sobre lo que realmente la pintura está representando. La paleta de colores, así como el punto de vista, entorpece el punto de fuga y sugiere la necesidad de ir redescubriendo el cuadro, como si este fuese un acertijo. Es ahí, cuando aquellas formas difíciles de distinguir, se convierten en una sospecha y el cuadro en sí mismo, se vuelve un misterio. ¿Qué habrá sucedido aquí? ¿Dónde estamos? ¿Quién nos acompaña?

According to the narrative of modern painting, this stands out by presenting an ambivalent image of the world. Through material manipulation of its bidimensionality (perspective), the painting plays with the capacity to visually represent an “objective” image of reality, at the same time manipulating the narrative of what it represents. In this regard, this painting alludes to a landscape and an event. As we go along with this landscape, we find shapes or more or less abstract residues that are difficult to distinguish that force us to speculate about what the painting is really representing. The color palette and its management, just as the point of view, hinders the vanishing point and suggests the need to keep rediscovering the painting, like a riddle. That's when those difficult- to-distinguish shapes are now a suspicion and the painting itself becomes a mystery. What could have happened here? Where are we? Who's with us?



**CONSTANZA
GIULIANI**

(MENDOZA, 1984)

Estudió Artes Visuales en la UNCuyo y en 2012 realizó el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella (Bs As). En 2024 Giuliani presentó su primera exposición individual en una institución como el Kunstmuseum Luzern (Suiza) y el Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, Argentina). Expuso de forma individual en Basilea, Lausana, Buenos Aires, Ciudad de México y Chile. Participó de muestras colectivas en Casa Nacional de Bicentenario en Buenos Aires (2023) y Drawing Center en Nueva York (2020).

En 2021 recibió el Primer Premio Adquisición en el Salón Nacional de Rosario. Está representada por Piedras Galería y realizó allí muestras individuales en los años 2016, 2019, 2021(Bs As).

She studied Visual Arts at The National University of Cuyo and in 2012, she done the Program of Artists of Torcuato Di Tella University (Buenos Aires). In 2024, Giuliani presented her first individual exhibition at Kunstmuseum of Lucerne (Switzerland) and at Recoleta Cultural Center of Buenos Aires (Argentina). She had individually exhibitions in Basel, Lausanne, Buenos Aires, Mexico City and Chile. She has been part of collective exhibitions at National Bicentennial House of Buenos Aires (2023) and at Drawing Center of New York (2020).

In 2021, she received the First Acquisition Prize at the National Salon of Rosario. She is represented by Piedras gallery where she had individually exhibited in 2016, 2019, 2021 (Buenos Aires, Argentina).

La obra "I'm lost" pertenece a una serie titulada "Mariposa va a la universidad (pero nunca la encuentra)". Esta pintura muestra un cuerpo más-que-humano, parecido a una mariposa, pero con características más complejas, acompañada de dos globos de texto, similares a un cómic, que dicen: "Estoy perdida"; "Dónde, dónde está la universidad?".

En efecto, la mariposa, según nos cuenta la artista, es también una poeta que quiere aprender más de su oficio para algún día ser artista. Por eso busca educación formal. Como anticipamos, Mari nunca logra su cometido, ella se pierde a medida que la universidad le niega su admisión. En un presente donde la educación sigue siendo motivo de disputa, tanto en Chile como en Argentina, Mari, padece las consecuencias de los grandes desafíos de la política a nivel regional.

The piece "I'm lost" belongs to a series that is named "Mariposa va a la universidad (pero nunca la encuentra)": This painting shows a more-than-human body that looks like a butterfly but more complex characteristics, accompanied by two speech bubbles, as a comic, that reads: "I'm lost"; "Where, where is the university?".

Indeed, the butterfly, as the artist told us, is also a poet that wants to learn more about her craft to someday be an artist. That's why it looks for formal education. As we already said, Mari never achieves her goal, she gets lost as the university denies her admission. In a present where education stills being reason for dispute, both in Chile and Argentina, Mari suffers the consequences of political great challenges at regional level.

Constanza Giuliani, *I'm lost*, 2022, acrílico sobre tela, aerografía, 197 x 140 cm.

I'm lost

Where
Where is
the University?



**JOSEFINA
1992)**



**MELLADO
(TEMUCO,**

Es artista visual y ha desarrollado su carrera en Chile, Reino Unido e Irlanda. Al mismo tiempo, es curadora de residencias en el proyecto independiente “Meteoro” en Santiago de Chile. Desde el 2019 y por influencia del movimiento feminista en las agitaciones políticas de ese entonces, su trabajo se ha enfocado en abordar las metáforas y narrativas hiper-femeninas con que se ha representado históricamente a las mujeres.



She is a visual artist and has developed her career in Chile, The United Kingdom and Ireland. At the same time, she is the curator of the residencies of the independent project "Meteoro" in Santiago, Chile. Since 2019, influenced by the feminist movement in the political upheavals of that time, her work is focused on address the metaphors and hyper-feminine narratives with which women had been historically represented.



Josefina Mellado, *Clímax*, de la serie *amarres*, 2025, escultura en madera y dibujo sobre papel, 58 x 104 x 230 cm.

Clímax es una escultura construida a partir del ensamblaje de dos elementos. Una estructura vertical y un marco irregular. La base o estructura, funciona como el soporte de dos imágenes bidimensionales; visibles una por cada lado. Más allá de la forma de esta pieza, y todas las cosas que se puedan parecer a ella, como por ejemplo un árbol, la narración está contenida totalmente en la pieza que cuelga.

Aquellas dos imágenes, tampoco son tan claras, al contrario, son recortes de naturaleza cinematográfica, que más allá de construir un relato, forman parte de la construcción de un personaje con características más o menos fantásticas. Esta obra, puede ser entendida como un punto de partida; la historia abierta de un cuerpo del cual solo sabemos que pintó sus uñas rojas.

Clímax is a sculpture built from the assembly of two elements, a vertical structure and an irregular frame. The base or structure works as the support of two bidimensional images; visible one on each side. Beyond the shape of this piece and all the things that may be like it, for example a tree, the narration is totally contained to the piece that is hanging.

Those two images are not very clear either, are cinematic clippings, which beyond building a story, are part of the development of a character with fairly fantastical characteristics. This artwork could be understood as a starter point; the open story of a body from which we only know that its nails are painted red.

BIMER



**ADOLFO
(1985)**

Licenciado en Artes Visuales de la Universidad de Chile (2011) y cursa estudios de Historia del Arte en Utrecht Universiteit (2007). Desde el 2014, es codirector de la organización artística chilena Sagrada Mercancía, enfocada en promover nuevas prácticas dentro de la producción, exhibición y pensamiento crítico del arte contemporáneo en América Latina y más allá. Ha desarrollado variados proyectos, exposiciones y publicaciones en Latinoamérica, el Caribe y Europa.

Graduated of Visual Arts of University of Chile (2011) and pursued studies of Art History at Utrecht University (2007). He has been co-director of the artistic Chilean organization Sagrada Mercancía, since 2014, which is focused on promoting new practices within production, exhibition and critical thinking about contemporary art in Latin America and beyond. He has developed many projects, exhibitions and publications in Latin America, the Caribbean and Europe.



Adolfo Bimer, *Cordillera III*, 2025, portaobjetos con muestras de sangre, acero inoxidable, 112 cm de largo.

El cuerpo de obra de Adolfo Bimer, a grandes rasgos, insiste en la reflexión sobre fenómenos directamente relacionados con la medicina, las materialidades microscópicas del cuerpo, los protocolos de salud pública, la política y el paisaje (su condición alegórica). La obra *Cordillera III* puede ser descrita como una composición escultórica construida a partir de portaobjetos de microscopía para registrar muestras de sangre.

Esta pieza es el resultado de una suma de manipulaciones, como por ejemplo, la eliminación de sus números de serie, y con ello, la eliminación de su individualización. Siguiendo la imagen de la cordillera, su forma limítrofe, esta acumulación de muestras abandonan los cuerpos examinados y se instalan en un horizonte estático. De esta manera ilustran el devenir de aquellos cuerpos sin voluntad, sin agencia.

Adolfo Bimer's body work, in general terms, insists on the reflection about phenomena directly related to medicine, the microscopic materiality of the body, the public health protocols, the politics and the landscape (its allegorical condition). The piece "*Cordillera III*" can be described as a sculptural composition built from microscope slides for recording blood samples.

This piece is the result of a sum of manipulations, such as, the removal of their serial numbers and with that the removal of their individualization. Following the image of the *Cordillera*, its bordering shape, this sample's accumulation leaves the examined bodies and settles in a static horizon. Thus, they illustrate the becoming of those bodies without will, without agency.

COÑOEPA



**PAULA
(1993)**

Es artista visual y docente de la Universidad de Chile. Trabaja en torno a la identidad, vinculada a su origen mapuche y las construcciones de género, a través de distintas operaciones donde su cuerpo se dispone a la afección. Su obra ha sido reconocida por numerosos premios, destacando Beca CIFO 2024 y Premio Arte Joven de la I Municipalidad de Santiago, entre otros. Recientemente su obra fue adquirida y es parte de la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. También es parte de la colección Engel, Il Posto, entre otras colecciones privadas.

Is a visual artist and professor at the University of Chile. She works around identity, linked to her Mapuche origin, and gender construction, through different operations where her body is inclined to affection. Her work has been recognized by numerous awards, highlighting the CIFO Grant 2024 and the Young Art Prize from the Municipality of Santiago, among others. Recently, her work was acquired and is part of the Chilean National Museum of Fine Arts' collection. Also, of Engel and Il Posto collections, among other private collections.



Paula Coñoepean, *Descubrimiento*, 2019-2022, registro de acción de arte, 10:47 minutos e instalación.

"Bajo la frase del himno "La copia feliz del edén" se acusa el aún vigente vínculo entre estado y religión, siendo esta última un elemento sigiloso en el proceso de aculturación de las primeras naciones. Esta hegemonía es evidenciada en la narración de la creación del Génesis realizado por mi abuela María Melivilú, quien como muchas personas de origen mapuche, ha incorporado este relato cristiano a su imaginario. En el relato aparecen conceptos como la subordinación de la mujer ante el hombre y las consecuencias de la desobediencia.

El relato acompaña el registro de una acción realizada en Temuco, donde se observa cómo el cuerpo de la artista es enterrado bajo tierra, quedando completamente cubierto en el que se aprecia cómo la respiración mueve el terreno donde antes veíamos el cuerpo, ahora oculto. El video es puesto en reversa y el entierro es deshecho, quedando el cuerpo nuevamente descubierto, haciendo referencia al mal llamado "descubrimiento" por los españoles" (Paula Coñoeapan)

Under the phrase of the Chilean anthem "La copia feliz del edén" is accused of the ongoing relationship between state and religion, being the latter a sneaky element on the acculturation process of the first's nations. This hegemony is evidenced in the narrative of the creation in Genesis done by my grandmother María Melivilú, who like many Mapuche people had incorporated this Christian story into their imagination. In the story appear concepts such as the subordination of women to men and the consequences of disobedience.

The story goes along with the record of an action made in Temuco, where it is observed how the body of the artist is buried underground and her breathing moves the ground where once we saw her body, now hidden. The video is on reverse, and the burial is undone, leaving the body uncovered again, alluding to wrongly called "discovery" by the Spanish. (Paula Coñoeapan)

**CASTILLO
1987)**



**AURORA
(ARGENTINA,**

Se formó en las tutorías de análisis de obra de Diana Aisenberg (2013- 2017), realizó la clínica AB-ELE con Carla Barbero y Javier Villa (2022) y participa del programa OCEAN UNI TBA-21 Academy & Ocean Space 2023-2025. Realizó las muestras individuales Las que escriben con saliva (Moria Galería, Buenos Aires, 2023), Nebhundular (Moria Galería, Buenos Aires, 2021), entre otras. Participó de la Residencia Boca de Fuego Munar 2018 - 2019, la Residencia Barco ECIM UC Estación Costera de Investigaciones Marinas de la Universidad Católica de Chile, Las Cruces 2024. Recibió la Mención de Honor en el Premio OSDE a las Artes Visuales 5° Edición 2023.

She was trained at art analysis tutorials by Diana Aisenberg (2013 – 2017), she participated in Clínica AB-ELE with Carla Barbero and Javier Villa (2022), also on the program OCEAN UNI TBA-21Academy; Ocean Space (2023-2025). She has done individual exhibitions “Las que escriben con saliva” (Moria Gallery, Buenos Aires, 2023), “Nebhundular” (Moria Gallery, Buenos Aires, 2021), among others. She participated on Boca de Fuego Munar residency (2018 – 2019), and Barco Residency ECIM UC Coastal Marine Research Station of the Pontifical Catholic University of Chile, Las Cruces (2024), and received an Honorable Mention in the OSDE Visual Arts Award 5th Edition (2023).





Aurora Castillo, *Piel óptica*, 2023, cable de fibra óptica, látex pigmentado, hilo de nylon, 225 cm x 330 cm x 90 cm.

Esta obra, reúne una serie de materialidades complejas de origen industrial que se enredan y entrelazan en una nueva interfaz. Aludiendo a la fibra óptica que conecta internet a través de los océanos, la obra opera también como una sifonósfera (comunidades de organismos marinos que se asocian y arman largos cuerpos polimórficos). En este sentido, Piel óptica, muestra una serie de signos del cuerpo, como mechones de pelo, y formas que refieren a una serie de movimientos ondulados. Otra forma de representar nuestro entorno, y los distintos vestigios humanos que se pueden encontrar actualmente en la naturaleza.

This piece gathers a series of complex industrial materialities that intertwine and interlace in a new interface. Alluding to fiber optic that connects the internet through the oceans, the work also works as a siphonosphere (communities of marine organisms that associate and form long polymorphic bodies). In this regard, Piel óptica, shows a series of body signs such as locks of hair and shapes that refer to wavy movements. Another way to represent our environment and the different human vestiges that can be found nowadays in nature.



JAVIER BARILARO
(ARGENTINA, 1974)

Es un pintor, editor y diseñador gráfico argentino. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas de su trabajo desde el año 2000. Entre ellas se destacan Muestra individual, Luna en Sagitario, Verdulería Sagitario (Buenos Aires, Argentina, 2019), La Industria Gráfica Produce Cultura, individual, Otero (Buenos Aires, Argentina, 2015), Últimas Tendencias II, colectiva, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Argentina, 2012), entre otras. En 2003 crea junto al escritor Washington Cucurto y la artista Fernanda Laguna la cooperativa artístico-literaria Eloísa Cartonera. En 2006 funda colectivamente la editorial Mansalva, de la que es director de arte hasta 2019.

He is a painter, editor and graphic designer from Argentina. He had done both individual and collective exhibitions of his work since 2000. Among them, the most notable are the individual exhibitions "Luna en Sagitario, Verdulería Sagitario (Buenos Aires, Argentina, 2019) and La Industria Gráfica Produce Cultura, Otero (Buenos Aires, Argentina, 2015)" and the collective exhibition "Últimas Tendencias II, Buenos Aires Museum of Modern Art (Argentina, 2012). In 2003, he creates alongside with the writer Washington Cucurto and the artist Fernanda Laguna the artistic-literary cooperative Eloísa Cartonera. In 2006, he collectively founds the publishing house Mansalva, being the director until 2019.

Javier Barilaro, *Corazón deformado*, 2024, óleo y lápiz de color sobre lienzo / panel de madera, 40 x 29 cm.



Estas pinturas se construyen a partir de modelos compositivos propios del paisaje. Vemos que ambos lienzos están divididos por una horizontal normal que ordena la espacialidad virtual de los cuadros a partir de la interacción entre un plano de cielo y un plano de tierra. Esta decisión es muy relevante ya que nos obliga a verlas desde el paisaje. En ambas obras el plano superior está construido a través de interacciones de color y formas más o menos abstractas. Mientras que el espacio terrenal (el lugar donde habita la cultura), se compone por el encuentro y tensión entre de dos formas reconocibles: el “corazón” (símbolo del afecto), y la palmera (símbolo de lo tropical). Ambas pinturas pueden ser leídas como un modo de hablar “irónico” en las que, a través de dos signos sencillos (y literales), se puede construir un paisaje con la capacidad de representar tanto una geografía específica, como también un estereotipo cultural asignado por el pensamiento colonial.

Javier Barilaro, *Corazón invertido*, 2024, óleo y lápiz de color sobre lienzo / panel de madera, 40 x 29 cm.



These paintings are built from compositional models of the landscape. We see that both canvases are divided by a normal horizontal line that organizes virtual spatiality of the works from the interaction between a plane of sky and a plane of land. This decision is relevant because it forces us to see them from the landscape. In both works the upper plane is built through color interactions and shapes that are kind of abstract. While earthly space (the place where culture inhabits), is composed by the encounter and tension between two unrecognizable shapes: the “heart” (symbol of affection), and the “palm tree” (tropical symbol). Both paintings can be read as an “ironic” way of speaking, where through two simple (and literal) signs a landscape can be built with the capacity to represent both a specific geography and a cultural stereotype assigned by cultural thought.